

Nicanor Parra, Premio Cervantes 2011

Elogio del antipoeta

Juan Gustavo Cobo Borda

Heredero y continuador de una estirpe que incluye a Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Gonzalo Rojas, Nicanor Parra es uno de los poetas chilenos más destacados de nuestra lengua. El escritor colombiano Juan Gustavo Cobo Borda celebra en este ensayo la concesión del Premio Cervantes 2011 al gran inventor de la antipoesía.

En el canto IV de *Altazor* (1931) de Vicente Huidobro se lee: “Aquí yace Altazor azor fulminado por la altura. / Aquí yace Vicente Huidobro antipoeta y mago”. De ahí provendrán los antipoemas de Nicanor Parra.

En 1993, para el centenario del nacimiento de Huidobro, Parra leyó uno de sus ya célebres *Discursos de sobremesa* (2006), titulado “Also sprach Altazor”. Comienza con un “Antes de comenzar”.

Una pregunta:

Qué sería de Chile sin Huidobro.

Qué sería de la poesía chilena sin este duende

Fácil imaginárselo

Desde luego no habría libertad de expresión

Todos estaríamos escribiendo Sonetos

Odas elementales

O gemidos

Alabado sea el Santísimo (p. 107).

Hijo de un profesor primario y una modista de trastienda, Nicanor Parra tiene ocho hermanos. Nació en el sur de Chile, cerca de Chillán, en San Fabián de Alicó, y pasará una infancia de pie pelado en difíciles condiciones económicas, vivirá en lo que se llamaría una po-

blación callampa. Sólo en 1932 llegará a Santiago donde estudiará (el único de la familia) matemáticas y física, en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. En 1937, con veintinueve poemas, Nicanor Parra publica su primer libro *Cancionero sin nombre*, muy influido por Federico García Lorca y una veta directa popular, donde la sencillez tenía algo de encanto provinciano, de aldea quieta con mínimos dramas. El año siguiente gana el Premio Municipal. En 1941, Carlos Poblete, en su *Exposición de la poesía chilena*, publicado en Buenos Aires, por la editorial Claridad, escribirá un concepto muy poco halagüeño sobre Parra:

“Nació en 1914. Es la cabeza visible entre la falange de ‘guitarreros’ que ha invadido un sector de la poesía chilena. Poesía epidérmica, efímera como todo lo que no se nutre en la realidad profunda del hombre.

“Es profesor de Matemáticas y Física en un liceo de provincia” e incluye poemas como éste, del primer Parra.

He de partir un día con el lirio
derramado en la mano, dulcemente,
dentro del corazón el mar umbrío
y una ascensión de pájaros perennes.

Lejano y solo caeré dormido
bajo la fría luna de noviembre
sin oír la palabra de un amigo
que me diga hasta luego para siempre.

Preconizaba una poesía espontánea en contra de una cerebral y por 1942 anunciaba un libro *La luz del día* que nunca, claro está, vería la mencionada luz. Aquí un paréntesis sobre Parra y sus títulos.

Cuando iba a publicar lo que por fin se llamaría *Versos de salón* (1962), Parra se debatía entre estos títulos:

Baile sobre una tumba
Licencia poética
Pan pan, vino vino
Poesía para poetas
Las cuatro operaciones
El gato montés.

NEBULOSA, 1960

Cuando preparaba *Hojas de Parra* (1985) dudaba entre:

Cachureo
Ampliaciones
Algo por el estilo
Base de operaciones
Ejercicios respiratorios
Cero problema

Esperaría muchos años y sólo en 1964 se atreve a desprenderse, casi en contra suya, de lo que sería su libro clave *Poemas y antipoemas*. Libro cuya solapa, escrita por Pablo Neruda, dirá: “Entre todos los poetas del sur de América, poetas extremadamente terrestres, la poesía versátil de Nicanor Parra se destaca por su follaje singular y sus fuertes raíces. Este gran trovador puede de un solo vuelo cruzar los más sombríos misterios o redondear como una vasija el canto con las sutiles líneas de la gracia”. “Tengo orden de liquidar la poesía”, dirá Parra por aquellos años y a ello dedica toda su inteligencia provocadora. “La poesía no puede ser otra cosa / que la mala conciencia de la época”.

Becado por el Consejo Británico, estudió matemáticas superiores y cosmología con E. A. Milner, en Oxford, de 1949 a 1952.

Poemas y antipoemas iba a llamarse antes *Oxford 1950* y en él conviven muchos influjos de época: existencialismo, psicoanálisis, surrealismo, marxismo.

“El antipoema no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido por la savia surrealista”.

Pero como lo señaló Mercedes Rein: “La negación radical, el soterrado nihilismo que es, si no me equivoco, la raíz profunda de esta antipoesía” (p. 28).

La cual fue recibida por el padre capuchino Salvatierra con esta andanada:

¿Puede admitirse que se lance al público una obra como ésta, sin pies ni cabeza, que destila veneno y podredumbre, demencia y satanismo? Me han preguntado si este librito es inmoral. Yo diría que no; es demasiado sucio para ser inmoral. Un tarro de basura no es inmoral por muchas vueltas que le demos para examinar su contenido.

Por su parte, Pablo de Rokha concluirá furioso: “Los antipoemas inspiran lástima y asco”.

¿Qué traían ellos para producir semejante reacción? Allí convivían la mirada fría e impersonal, de noticiero, acerca de todos los vicios del mundo moderno —“La exaltación del folclore a categoría del espíritu”, “el desarrollo excesivo de la dietética y de la psicología pedagógica”, con reflexiones acerca de la propia poesía.

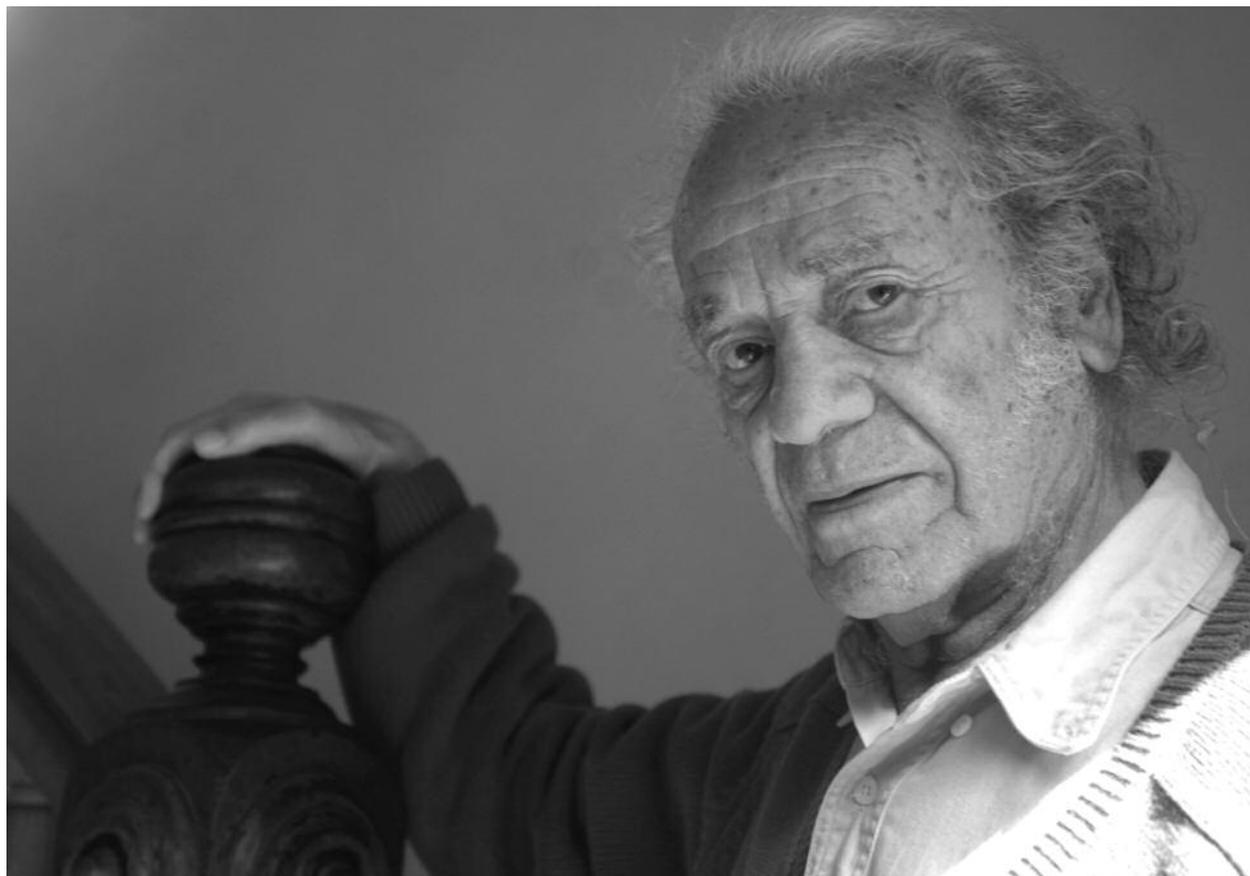
“La poesía reside en las cosas o es simplemente un espejismo del espíritu”, y la figura del propio poeta, sarcástico, cuestionado, *clown* irrisorio y tan absurdo, o más aún, que el mundo en que habita.

Dos poemas, “Autorretrato” y “Epitafio”, nos permiten abrir y cerrar esta peripecia. En el caso de “Epitafio”, abre una veta siempre cultivada por Parra: el burlarse de sí mismo y de la muerte.

EPITAFIO

De estatura mediana,
Con una voz ni delgada ni gruesa,
Hijo mayor de un profesor primario
Y de una modista de trastienda;
Flaco de nacimiento
Aunque devoto de la buena mesa;
De mejillas escuálidas
Y de más bien abundantes orejas;
Con un rostro cuadrado
En que los ojos se abren apenas
Y una nariz de boxeador mulato
Baja a la boca de un ídolo azteca
—Todo esto bañado
Por una luz entre irónica y pérfida—,
Ni muy listo ni tonto de remate
Fui lo que fui: una mezcla
De vinagre y de aceite de comer
¡Un embutido de ángel y bestia!

Como lo señaló José Miguel Oviedo, allí se dan “confesiones eróticas, crisis sentimentales, imágenes oníricas, fragmentos psicoanalíticos y obsesiones intelectuales. Una vida casi neurótica y al borde de la locura, pero no por eso excepcional” (p. 147, *Historia de la literatura hispanoamericana, volumen IV*).



Nicanor Parra

Parra seguiría oponiendo a la poesía nocturna una poesía de la claridad, pero este estudioso de la física atómica y la mecánica celeste incorporaría dos principios claves a su poesía: ya no la física de Newton sino la de la relatividad y la indeterminación. Un mundo en perpetuo flujo, que vibra, oscila y cambia, donde el poema ya no es plegaria religiosa sino parlamento dramático.

Un teatro de uno solo, donde se descartaban los alquimistas y se invitaba al aterrizaje. A un lenguaje y una poesía práctica. Que más tarde, en uno de sus *Artefactos* (1973), cuando el antipoema ha estallado en fragmentos, lo expresaría de modo muy crudo:

El mundo es lo que es
y no lo que un hijo de puta
llamado Einstein
dice que es.

Jorge Edwards, en un admirativo texto sobre Parra de octubre del 2000 titulado “El demonio de la poesía”, nos da una clave para acceder mejor a su mundo. Recuerda allí cómo su hermana, Violeta Parra, se había iniciado como una cantante popular, en el sentido comercial del término: “hasta que decidió buscar en el campo, entre viejos cantores y cantoras, las raíces de lo que se llamaba por tierras de Chillán adentro, hacia la cordillera, canciones a lo humano y lo divino, profanas y religiosas” (Edwards, *Diálogos en un tejado*, Tusquets, Barcelona, 2003, p. 63).

A esto se añadiría la lectura fervorosa del *Martín Fierro* de José Hernández, todo en pos de una voz natural: “la voz de la conversación diaria”. Un lenguaje hablado, como le explicó a José Donoso, en 1960. “Mi unidad es el verso, que en mi poesía aparece como aislado, como una serie de pedradas lanzadas hacia el lector” (José Donoso, *El escritor intruso*, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2004, pp. 73-80).

“Yo quería escribir como se habla”.

Confluyen entonces muchas vertientes: el recuerdo de su padre y sus hermanos que habían trabajado en circos, Violeta Parra y su guitarra que estudiaba el folclore ancestral, en sus sobrevivientes, Parra que se internaba en la poesía española del Romancero, el cancionero, los autos sacramentales, y el muy rico sustrato de la Edad Media, los trovadores del siglo XII, los juglares, la cultura albigense, y esos cantores que lo hacen con la *Biblia* en la mano, por decirlo así; y las canciones de borrachos. “Un día que Asuero estaba / tomando cierto recreo, / vino a verlo Mardoqueo, / a quien el rey apreciaba”. Y todo lo que había mamado en los barrios, en Chillán, en la carpa donde Violeta cantaba. “En una mesa puse / un plato de chicharrones, / María no seas ingrata / bájate los calzones”.

Si habían pasado diecisiete años entre su primer y segundo libro, su tercero no se demoraría tanto. *La cueca larga* es de 1958. Allí se palpa toda la maliciosa picardía de la copla popular, de los cinco y siete versos de la cueca traviesa, hable de licor o sexo, mencione las

metidas de pata o incorpore al baile los huasos y los ro-
tos chilenos, en la precisión geográfica, en el ingenio desa-
fiante y arrabalero.

Dos esqueletos daban
Hueso con hueso.

Era sorpresivo el tránsito de una poesía de la aliena-
ción urbana, de la cosificación del ser, en un mercado
donde la miseria real coexiste con las necesidades su-
perfluas que la publicidad promueve con este zapateo y
estas palmas de fiesta de pueblo. Lo que era denuncia des-
garrada del individuo que del campo a la ciudad preten-
de triunfar y es estafado, como mostró muy bien Federi-
co Schopf en “Introducción a la antipoesía de Nicanor
Parra” (1971), es ahora el retorno a un mundo inmóvil,
que “se representa como paisaje de tarjeta postal —con-
formado por rasgos típicos y populistas” (p. 102). Sin
embargo, allí donde tampoco hay dinero para cancelar
las deudas y las cosechas son incertidumbre y riesgo, el
vino libera y permite escapar en el canto y el duelo, en
la parranda que exorciza y reconforta. Que permite gri-
tar eufóricos e inconscientes.

El personaje de los “Artefactos” es un energúmeno,
alguien salido de sí, que desarrolla una incesante ener-
gía, y que puede efectuar tres operaciones básicas: levi-
tar, hacerse invisible y conversar con los muertos. En tal
sentido, el personaje pasivo de Kafka, a quien Parra le-
yó con tanto fervor, se trueca en un agitado y descom-

puesto Charles Chaplin de cine mudo. Y de un Chile
que ya bajo la dictadura de Pinochet buscaba con re-
cursiva astucia recobrar la libertad de expresión. Por ello
los poemas últimos eran sólo frases, consignas, renglo-
nes, chistes, greguerías subversivas. Tres muestras del Pa-
rra último podrían ser éstas:

A ver a ver
tú que eres tan diablito ven para acá
¿hay o no hay libertad de expresión en
este país ...?

¡Hay
ay
aay!

Chile fue primero un país de gramáticos
un país de historiadores
un país de poetas
ahora es un país de... puntos suspensivos.

URNAS Y ATAÚDES

Un ataúd le dice a una urna te amo
no puedo vivir sin ti
y la urna lo mira de reojo.

Un final digno de Nicanor Parra. **u**



Las Cruces, Chile